الصُحبة والخُلّة في الشعر الجاهلي

د. نجاح مهدي علوان،
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة البصرة، العراق

الملخص :

تناول الباحث في هذه الدراسة موضوع (الصحبة والخلّة في الشعر الجاهلي) ، بوصفه أحد الفعاليات الاجتماعية التي نشأت بين أفراد المجتمع الجاهلي ، والتي أسهمت في تعزيز نسيج هذا المجتمع الذي ساد فيه قانون الصراع ، الذي فرّق الشمل ومزّق النسيج الاجتماعي ، لولا هذه الفسحة من الأمل في هذه الصحبة والخلّة التي يحاول الشعراء الجاهليون من خلالها مد جسور التواصل بين أفراد المجتمع الجاهلي ، وبث شعور الحب والود ولم الشمل ونبذ الفرقة ، وهذا ما حاول الباحث تسليط الضوء عليه من خلال انتهاجه منهجاً تحليلياً للنصوص الشعرية وسبر أغوارها ، وتبيان مضامينها ، وما تنطوي عليه من دلالات ، هذا وخلصت الدراسة الى أنّ الصحبة والخلّة بوصفها فعّالية اجتماعية عبّر الشعراء الجاهليون من خلالها تعبيراً صادقاً عن كل ما يختلج في نفوسهم وما يعتريهم من مشاعر وأحاسيس ومواقف تجاه أصحابهم وأخلّائهم ، وقد اتّخذت هذه المشاعر والأحاسيس منحيين ، المنحى الأول : الشكوى والعتاب والغدر والنفاق والخداع والتلوّن ، والمنحى الثاني : الرضا والغبطة والسرور . كما تجلّت بصورة واضحة في الموضوعات التي ترتبط بحياة الانسان الجاهلي وتمسّ مشاعره وأحاسيسه ، كالرثاء ، والهجاء ، والوصيّة ، والحيوان ، والسلاح ، ومجالس اللهو.

الكلمات المفتاحية: الصحبة ، الخلّة ، خطاب الصاحب ، المواقف الاجتماعية ، الموضوع.

المقدمة :

على الرغم من سيادة طابع الصراع في الحياة العربية الجاهلية ، نجد أنّ موضوع الصحبة والخُلّة استأثر باهتمام الشعراء الجاهليين وعنايتهم ، وقد شهد حضوراً واضحاً في نتاجهم الشعري ، وهم يجدون في هذه الصحبة والخلّة محطة استراحة لهم يستريحون بها ولو لبرهة من الزمن من أعباء الحياة وضراوتها وقساوتها عليهم ، فهم لطالما كانوا يستشعرون في هذه الصحبة والخلّة لحظات السكينة والطمأنينة التي فقدوها في ظل صراعاتهم وحروبهم ، ولطالما أمدّتهم هذه الصحبة والخلّة بالأمل في الحياة ، ورسمت على قسمات محيّاهم الابتسامة والسرور ، وبثّت في نفوسهم الهمّة والنشاط والتجدّد في مواكبة مسيرة الحياة الطويلة ، ومزاولة نشاطاتهم وأعمالهم اليومية المعتادة . ولإدراك الباحث بأنّ موضوع الصحبة والخلّة في الشعر الجاهلي لم يسلّط عليه الضوء ، ولم يحظ بالدرس والبحث من لدن الباحثين – فيما أعلم- إلا لماماً ، من هنا كان اختياره موضوعاً للبحث ، وقد توزّعتْ مادة البحث على تمهيد وثلاثة مباحث ، تناولت في التمهيد ، الصحبة والخُلّة في تصوّر المعجم اللغوي العربي ، وتناولت في المبحث الأول ، الصيغ اللغوية المستعملة في خطاب الصاحب أو الخليل ، وسلّطت الضوء في المبحث الثاني على الصحبة والخلّة من خلال المواقف الاجتماعية ، أمّا في المبحث الثالث ، فقد تناولت فيه الصحبة والخلّة من خلال الموضوع .

التمهيد : الصُحْبة والخُلَّة في تصوّر المعجم اللغوي العربي :

جاء في لسان العرب أنّ الصاحب هو المعاشِر ، وصاحَبَه : عاشَرَه ، والجمع : الصَحْب ، أمّا الخُلَّة فهي الصداقة المختصّة التي ليس فيها خلل تكون في عفاف الحبّ ودعارته ، وهي الصداقة والمحبّة التي تخلّلتْ القلب فصارت خِلاله أي في باطنه ، وقيل للصداقة خُلَّة لأنّ كل واحد منهما يسدّ خلل صاحبه في المودّة والحاجة اليه ، وجمعها : خِلال ، والخِلال

والمخالَّة : المصادقـة ، والخُلَّة : الصداقة ، والخِلّ : الوُدُّ والصديق ، والخليل : الصديق (ابن منظور) ، د . ت (مادة صحب ومادة خلل) .

المبحث الأول : الصيغ اللغوية لخطاب الصاحب أو الخليل :

يشكّل خطاب الصاحب أو الخليل ظاهرة لافتةً في الشعر الجاهلي ، إذ تجلّى الصاحب أو الخليل في هذا الخطاب بصيغ لغوية متعددة ، فقد تبدّى بصيغة اللفظ الظاهر المفرد ، كما في قول عبيـد بـن الأبرص في مشهد الظعائن (من الطويل) : (ابن الأبرص) ، (۲۰۰۳) ص۹۳

تأمّل خليلي هل ترى من ظعائن　　　يمانيّةٍ قد تغتدي وتروح

وقول امرئ القيس في مشهد البرق (من الطويل) : (امرؤ القيس) ، (د . ت) ص۳۹٤

تبصّر خليلي هل ترى ضوء بارق　　　يضيء الدجا بالليل عن سرو حميرا

وبصيغة الضمير المفرد كما في قول امرئ القيس في مشهد الظعائن (من الكامل) : (امرؤ القيس) ، (د . ت) ص١١٥

أو ما ترى أظعانهنّ بواكراً　　　كالنخل من شوكانَ حين صِرام

وفي قول الأعشى في مشهد البرق(من الطويل) : (الأعشى الكبير) ، (د . ت) ص٥٧

بل هل ترى عارضاً قد بتُّ أرمقه　　　كأنّما البرق في حافاته شعلُ

وتجلّى الصاحب أيضاً بصيغة التثنية للفظ الظاهر كما في قول عبدة بن الطبيـب في مشهد الأطلال : (من الطويل) (ابن الطبيب) ، (۱۹۷۱) ص۸۹

خليليّ ما أنصفتما إذ وجدتما　　　بذي الأثل داراً ثمّ لا تقفان

وفي قول زهير بن أبي سلمى في موقف الظعائن(من البسيط) : (ابن أبي سلمى) ، (۱۹۸۸) ص۱۲۹

فقلت والدِّيار أحياناً يشطُّ بها　　　صرفُ الأمير على من كان ذا شجنِ
لصاحبيَّ وقد زال النهار بنا　　　هل تؤنسان ببطن الجوِّ من ظعنِ

وفي قول امرئ القيس في موقف النسيب(من الطويل) : (امرؤ القيس) ، (د . ت) ص٤١

خليليّ مرا بي على أمّ جندب　　　نُقضّ لبانات الفؤاد المعذّبِ

وفي قول المرقّش الأكبر في موقف العتاب(من الكامل) : (المرقّشين) ، (۱۹۹۸) ص٦٣

يا صاحبيّ تلوّما لا تعجلا　　　إن الرحيل رهين أن لا تعذلا

وفي قول ذي الاصبع العدواني في موقف التوبيخ والتقريع(من المنسرح) : (الضبّي) ، (د . ت) ص١٥٣

إنّكما صاحبيّ لن تدعا　　　لومي ، ومهما أُضعْ فلن تسعا

إنّكما من سفاه رأيكما　　　لا تجنباني السفاه والقذعا

وبصيغة التثنية للضمير كما في قول امرئ القيس في موقف الأطلال(من الطويل) : (امرؤ القيس) (د . ت) ص٨

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل　　　بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وفي قول عبيد بن الأبرص في موقف الظعائن(من الطويل) : (ابن الأبرص) ، (٢٠٠٣) ص١٢٩

ألا تقفان اليوم قبل تفرّقٍ　　　ونأيٍ بعيدٍ واختلافٍ وأشغالِ

الى ظعنٍ يسلكن بين تبالةٍ　　　وبين أعالي الخلّ لاحقةِ التالي

وفي قول عبد يغوث في موقف اللوم(من الطويل) : (الضبّي) ، (د . ت) ص١٥٥

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا　　　وما لكما في اللوم خير وما ليا

وفي قول الحارث بن عباد في موقف الاستعداد للحرب(من الخفيف) : (الاصمعي) ، (د . ت) ص٧١

قرّبا مربط النعامة منّي　　　لقحت حرب وائل عن حيالِ

ولمزيدٍ من الاطلاع بشأن اختلاف القدماء والمحدثين في تفسير هذه الظاهرة ، نُحيل القارئ الكريم الى المصادر : (التبريزي) شرح القصائد العشر (د . ت) ص٤٧-٤٩ ، و(خليف) ، دراسات في الشعر الجاهلي (د . ت) ص ١٢٦، (رومية) ، شعرنا القديم والنقد الجديد (د . ت) ص١٥٦، ص٢٣٠ ، و(رومية) الرحلة في القصيدة الجاهلية (١٩٨٢) ص٢٣.

ويرى د. شكري فيصل خطاب الشاعر لخليله وسؤاله عن الظعائن في الصيغة التقليدية الواضحة ((تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن)) ، بأنه ((مفتاح باب هذا الجو النفسي المكتوم ، ما تكاد تنفرج عنه شفتا الشاعر حتى ينفرج عنه ما بقلبه وحتى ينطلق في حديثه ، يبثُّ حبّه ويعبّر عن هـذا الحب بهذا الصنيع الفني .)) (فيصل) ، (د . ت) ص١١٨ ، وربّ من يعترض ويقول أنّ الباحثَيْن د. رومية ود. فيصل يتحدثـان هاهنا عن التساؤل ولا يتحدثان عن خطاب الصاحب أو الخليل ، فنقول أنّ توجيه الشاعر السؤال لخليله عن رؤية الظعائن ، لا ينفصل عن توجيه الخطاب له بالتبصّر ، فسؤال الرؤية وخطاب التبصّـر متداخلان ، ولا يمكن فصلهما بأية حال من الأحوال . ويلاحظ د. فيصل أنّ ثمّة علاقة بين خطاب الخليل بالصيغة التقليدية (تبصّر خليلي) وبين الوزن الموسيقي ، إذ يقول : ((إنّهـا صيغة ذات وزن خاص ، وإنها تستدعي — من حيث التركيب — بناءً خاصاً . وهي تعني من هذا النحو شيئاً غير التقليـد ، تعني حمل الشاعر على أن يستظل بهذا الوزن الموسيقي،

وأن يمضي في إيحائه لا يملك أن يحيد عنه .. كما أنها تعني حمل الشاعر على اتخاذ هذا السمت الذي تفرضه هذه الجملة من تمثّل الخليل والاتجاه اليه : تبصّر خليلي – وسؤاله : هل ترى من ظعائن – ثم الاجابة عن هذا السؤال في نطاق ما يمليه بناء الجملة نفسها ومن هنا ... كان استئثار البحر الطويل بكل الذين استجابوا لهذه الصيغة)) (فيصل) ، (د . ت) ص١٣١. ويفهم من هذا أنّ هذه الصيغة (تبصّر خليلي) تختصّ ببحر الطويل حصراً ، فهي لا تستقيم ولا تجد لها مكاناً سائغاً في غير موسيقى بحر الطويل ، ويعزّز د. فيصل ما ذهب اليه ، بمثالين لشاعرين من شعراء المعلقات ، فيقول : ((فعنترة مثلاً بدأ هذا الوصف بقوله : ما راعني إلّا حمولة أهلها .... ولم يُغْرِه تعبير : تبصّر خليلي .. سواء أعلّلنا ذلك بأنّه قصد الى أنْ يجدّد في منحى القول أم علّلناه بأنّ وزن تبصّر خليلي – وهو من الطويل – لم يجد مكاناً سائغاً في قصيدة هي من الكامل . وكذلك كان الشأن عند لبيد ، فيما يظهر ، فقد كان ابتداؤه : شاقتك ظعن الحي حين تحمّلوا ... إشارة واضحة الى أنّ هذه الجملة التقليدية التي شاعت في الشعر العربي لم تجد سبيلاً الى لسانه ، ولم يستطع وزنها الفاقع الذي يفرض ظلاً سميكاً قلَّ أن ينجوَ منه الشاعر ، أن يغشيَ هذه النغمة المتمهّلة المتماثلة التي تشيع فيها موسيقية البحر ((الكامل)) في تشابه تفاعيله وموسيقية التركيب في هذه الهاءات المتجمّعة أواخر الأبيات)) (فيصل) ، (د . ت) ص١٣٢) . وينتهي د. فيصل الى القول ((.. إنّ مثل هذه الجملة التقليدية حققت غلبتها حيث كان الشاعر حرّاً يباشر وصف مشاهد التحمّل دون تمهيد لها .. أمّا حين كان الشاعر يبدأ من الأطلال وينتهي الى التحمّل فقد كانت هذه الجملة التقليدية لا تستبد به ، وبخاصة حين لا يكون وزن قصيدته من الطويل .)) (فيصل) ، (د . ت) ص١٣٣. ويبدو أنّ ما لاحظه د. فيصل من أنّ خطاب الخليل في الصيغة التقليدية (تبصّر خليلي) يرتبط ارتباطاً وثيقاً بموسيقية بحر (الطويل) ، ولا يستقيم في غيره ، كان وجيهاً ، ونحن نؤيده في هذه الملاحظة الوجيهة ، ونضيف اليها أيضاً ما لاحظناه أيضاً في خطاب الخليلين في الصيغة التقليدية (خليليّ) الذي يدور على ألسنة الشعراء كثيراً ، يقول امرؤ القيس(من الطويل) : (امرؤ القيس) ، (د . ت) ص٤١ :

خليليّ مرا بي على أمّ جندب أقضّ لبانات الفؤاد المعذّبِ

ويقول تميم بن أبي بن مقبل(من الطويل) : (ابن مقبل) ، (١٩٦٢) ص٣٦٩

خليليّ إنّ الرأي فرّقه الهوى أشيرا برأي منكما اليوم ينفع

ويقول عبدة بن الطبيب(من الطويل) : (ابن الطبيب) ، (١٩٧١) ص٨٩ :

خليليّ ما أنصفتما إذ وجدتما بذي الأثل داراً ثمّ لا تقفان

ويقول عمرو بن قميئة(من الطويل) : (ابن قميئة) ، (١٩٦٥) ص٦:

خليليّ لا تستعجلا أن تزوّدا وأن تجمعا شملي وتنتظرا غدا

ويقول النابغة الجعدي(من الطويل) : (الجعدي) ، (۱۹۹۸) ص٥٤

خليليّ غُضّا ساعة وتهجّرا   ولوما على ما أحدث الدهر أو ذرا

ويقول المتلمّس(من الطويل) : (المتلمس) ، (۱۹۹۸) ص٨٦

خليليّ إمّا متُ يوماً وزحزحتْ   مناياكما فيما يزحزحه الدهرُ

إذ أنّ هذا الخطاب استأثر هو الآخر بموسيقية البحر (الطويل) ، فخطاب الخليلين في هـذه الصيغة اللغوية التقليدية (خليليّ) ، هو الآخر ارتبط ارتباطاً وثيقا بموسيقية بحر (الطويل) ، ولا يستقيم في غيره ، على أن تكون هذه الصيغة مبتدأ كلام الشاعر ولا تسبقها كلمة أو حرف ، وإذا ما حاول الشاعر أن ينحى منحى آخر في خطاب الخليلين ، يتخلّص فيه من إسار موسيقية بحر الطويل الى موسيقية بحر أخر ، فعليه أن يختار خطاباً آخر بصيغ مختلفة ، كل صيغة تنسجم مع موسيقية البحر المختار لها ، فمثلاً يختار ذو الاصبع العدواني خطاب الصاحبين بصيغة (صاحبيّ) مسبوقة بـ(إنكما) ، لانسجامها مع موسيقية بحر (المنسرح) ، إذ يقول(من المنسرح) : (الضبّي) ، (د . ت) ص١٥٣ :

إنّكما صاحبيّ لن تدعا   لومي ، ومهما أُضعْ فلن تسعا

ويختار مرّة بن همام خطاب الصاحبين بصيغة (يا صاحبيّ) ، لانسجامها مع موسيقية بحر (الكامل) ، إذ يقول(من الكامل) : (الضبّي) ، (د . ت) ص٣٠٣

يا صاحبيّ ترحّلا وتقرّبا   فلقد أنى لمسافر أن يطربا

ويختار طرفة بن العبد خطاب الخليلين بصيغة (يا خليليّ) ، لانسجامها مع موسيقية بحر (السريع) ، إذ يقول(من السريع) : (ابن العبد) ، (۲۰۰۰) ص١٨٤

يا خليليّ قفا أخبركما   بأحاديث تغشّتني وهمْ

ونخلص الى القول بأنّنا نرجّح أنّ خطاب الصاحب أو الخليل بالصيغ اللغوية المتنوّعة التي ذكرناها هو تقنية فنية ابتدعها الشاعر ووظّفها في التعبير عن أفكاره ورؤاه وتجاربه الشعرية ، أمّا في ما يتعلّق بالصيغتين اللغويتين (تبصّر خليلي) و(خليليّ) ، في مبتدأ كلام الشاعر ، فإنّهما ترتبطان ارتباطاً وثيقاً بموسيقية بحر (الطويل) ، وهي التي تفرضهما وتستدعيهما كما قدّمنا .

المبحث الثاني : الصُحبة والخُلّة من خلال المواقف الاجتماعية :

الشاعر الجاهلي بوصفه فرداً من أفراد مجتمعه ، يندمج في هذا المجتمع ، ويشترك مع أفراده في فعّالياتهم الاجتماعية المختلفة ، يشاركهم أفراحهم وأتراحهم ، وكنتيجة لهذه المشاركة أنْ نشأتْ بينه وبينهم علاقات صحبة وصداقة ، وقد صوّر لنا الشعر الجاهلي تصويراً صادقاً جانباً من هذه الفعّالية الاجتماعية التي كانت تنشأ بين أفراد المجتمع الجاهلي ، فقد عبّر الشعراء

الجاهليون تعبيراً صادقاً عن كل ما يختلج في نفوسهم وما يعتريهم من مشاعر وأحاسيس ومواقف تجاه أصحابهم وأخلّائهم ، وتتراوح هذه المشاعر والأحاسيس في منحاها ما بين الشكوى والعتاب والغدر والنفاق والخداع والتلوّن وهو المنحى الغالب ، وما بين الرضا والغبطة والسرور وهو النادر، ويمكننا أن نتلمّس المنحى الأول في شكوى تأبّط شرّاً التي يشكو فيها الخلّة الشحيحة التي تضنّ بنائلها للصديق ، ويشكو ضعف وصالها المتقطّع معه ، والخلّة التي تنحى هذا المنحى ، لابد من التخلص منها والنجاة منها على حدّ تعبيره ، إذ يقول(من البسيط) (تأبّط شرّاً) ، (۱۹۹۹) ص۱۲۹

إنّي إذا خُلّة ضنّت بنائلها وأمسكت بضعيف الوصل أحذاق

نجوتُ منها نجائي من بُجَيْلَةَ إذ ألقيتُ ليلة خَبْت الرهطِ أرواقي

وهنا تستوقفنا هذه الصورة التي شبّه الشاعر تخلّصه من هذه الخلّة بالنجاة من (بجيلة) من خلال استفراغ كل قِواه ومجهوده في العدو والهرب ، وبالرغم من بساطة هذه الصورة إلّا أنّها تعكس واقعية الحياة وصدقها التي تعيشها شريحة الشعراء الصعاليك التي ينتمي اليها هذا الشاعر .

ويشكو الشنفرى من عدم عيادة خليله له أثناء مرضه ، قائلاً(من الطويل) : (الشنفرى) ، (۲۰۰۷) ص۳۹

ألا لا تعُدْني إن تشكّيتُ خُلّتي شفاني بأعلى ذي البُرَيْقيْن غدوتي

ويشكو عبد الله بن سلمة خداع الصديق على الرغم من حبوته له ودلاله ، إذ يقول(من الوافر) : (الضبّي) (د . ت) ص۱۰٥

وذي رحم حبوتُ وذي دلال من الأصحاب إذ خدع الصحوبُ

أمّا النابغة الجعدي فيبدو حازماً وصارماً وجريئاً على هجر الخليل ، إذا اكتنفت خلّته الريبة ، وإذا ما عوتِب فإنه لا يستجيب ، ويكنّ له الحبَّ ، وهواه مع غيره ، لذا تعافه النفس ولا تستسيغ صحبته ، وهو يعامل خليله بالمثل ، فهو يدوم على العهد ما دام الخليل عليه ، وإنه لا يلتزم به إذا ما خانـه الخليل إذ يقول(من المتقارب) ، (الجعدي) ، (۱۹۹۸) ص۳۹

وكان الخليل إذا رابني فعاتبتُه ثمّ لم يُعتِبِ

هوايَ له وهوى قلبِهِ سوايَ وما ذاك بالأصوبِ

فإنّي جريءٌ على هجرِهِ إذا ما القرينةُ لم تُصْحِبِ

أدوم على العهد ما دام لي فإنْ خان خنتُ ولم أُكذِبِ

ويشكو من تلوّن بعض الأخلّاء وخداعهم وغدرهم ، لا سيّما في الشدّائد والمصائب ، ويستبعد التواصل معهم :

وبعض الأخلّاء عند البلا ء والرزء أروغ من ثعلبِ

وكيف تُواصلُ من أصبحتْ		خِلالته كأبي مرحبِ

وهنا يوفّق الشاعر من الافلات من إسار التقريرية التي بدأ بها جملته الشعرية والتي تحدّث بها عن الخليل (وكان الخليل ..) ، بإضفاء لمسة فنية من خلال تشبيه بعض الأخلّاء بالثعلب وما يتصف به هذا الحيوان من مراوغة وخداع مرة ومن خلال تشبيه الخليل بالذئب وما عرف عن هذا الحيوان من غدر ومن انتهاز للفرص للانقضاض على فريسته .

ويشكو النابغة الجعدي كذلك في نص آخر من غدر الخليل الذي لا يقدّر العواقب الوخيمة لهذا الغدر، والذي أصفاه حبّه وودّه وفضّله على ذوي رحمه ، وكان موضع ثقته دون الناس في حفظ أسراره ، ويدافع عنه بزجره الكاشح والعدو والحاقد الذي يحاول اغتيابه ، قائلاً(من المنسرح) ، (الجعدي) ، (۱۹۹۸) ص۱٦۲–۱٦۳

أبلغْ خليليَ الذي تجهّمني		ما عن غِيِّه بمنصرِمِ

....		....

أُخبرك السرَّ لا أُخبرُهُ		الناس وأصفيك دون ذي الرحم

وأزجر الكاشحَ العدوَّ إذا		اغتابك زجراً منّي على أضم

زجرَ أبي عروة السباعَ إذا		أشفقَ أنْ يلتبسنَ بالغنم

فخُنتَ عهد الإخاء مبتدِئاً		ولم تخفْ من غوائل النِقَم

ومرّة أخرى يُضفي الشاعر لمسة فنية أخرى على نصه الشعري من خلال هذه الصورة التشبيهية التي يشبّه بها زجره المبغِض والحاقد في حالة اغتياب خليله بزجر (أبي عروة) (أبو عروة : رجل زعموا أنّه كان يصيح بالسبع فيموت ، فيشقّ بطنه فإذا قلبه قد زال من غشائه وخرج من موضعه) . (الجعدي) ، (۱۹۹۸) ص۱٦۳ هامش رقم (٥) ، السباع إذا خشي فتكها بالغنم ، وهي صورة أتاحت للنص أنْ يتخلّص من صفة التقريرية التي غالباً ما تُلازم مثل هكذا موضوعات اجتماعية ، الأمر الذي جعل النص الشعري أكثر استساغة ومقبولية لدى المتلقي .

وينصرف معن بن أوس عن صاحبه الذي يروم الظن بصحبته ، والذي يقابله بالتصرف السيّء ، ولم يُدم التواصل معه ما لم يغيّر من سلوكه السيّء تجاهه ، إذ يقول(من الطويل) : (ابن أوس) ، (۱۹۷۷) ص٩٤

وكنتُ إذا ما صاحبي رام ظِنَّتي		وبدّلَ سوءاً بالذي كنتُ أفعلُ

قلبتُ له ظهر المجن ولم أدُمْ		على ذاك إلّا ريثَ ما أتحوّل

ويشكو امرؤ القيس حظّه العاثر في اختيار الأصحاب ، فهو كلّما اختار صاحباً ، ورضي بصحبته ، وجعله موضع ثقته ، تغيّر عليه وبدتْ منه خيانة هذه الصحبة ، إذ يقول(من الطويل) : (امرؤ القيس) ، (د . ت) ص٦٩ :

إذا قلتُ هذا صاحبٌ قد رضيتُهُ   وقرّتْ به العينان بدّلتُ آخرا

كذلك جدّي ما أُصاحبُ صاحباً   من الناس إلّا خانني وتغيّرا

ويُبدي بشامة بن الغدير امتعاضه من الموقف الصعب الذي وُضِعَ فيه قومه (بنو سهم) وهو قبول أحد الخيارين : فإمّا الرضا بما يلحقهم من عار في حياتهم إذا خذلوا حلفاءهم (الحُرَقة)، أو إذا وقفوا مع حلفائهم وحاربوا قبيلتهم الأم (غطفان) التي عبر عنها بالصديق ، وكلا الخيارين صعب ومر ، قائلاً في ذلك(من المتقارب) : (الضبّي) ، (د . ت) ص٥٩

فإمّا هلكتُ ولـم آتهم   فأبلغْ أماثلَ سهمٍ رسولا

بأنْ قومُكُمَ خُيِّروا خَصلتيـــ   ــن كلتاهما جعلوها عُدولا

خزيُ الحياة وحرب الصديق   وكلٌّ أراه طعاماً وبيلا

ويقرر الشاعر خيار الحرب إذا كان لا مناص من ذلك بقوله :

فإنْ لم يكن غير إحداهما   فسيروا الى الموت سيراً جميلا

ويخاطب زبّان بن سيّار المرّي قومه (بني منولَةَ) وهم من قومه الفزاريين ، ويتعهّد لهم بأنّه سيطيع أمر رؤسائهم إذا وجد ثمّة سبيل آخر غير حرب الصديق ، إذ يقول(من الكامل) : (الضبّي) ، (د . ت) ص٣٥٢

أبني منولة قد أطعتُ سراتكم   لو كان عن حرب الصديق سبيلُ

أمّا المنحى الآخر للصحبة والخُلّة فيمكن تلمّسه في هذه الصورة التي عبّر عنها امرؤ القيس وهو يتمدّح خليله (سعد) ، ويشيد بخلّته وما يتصف به من أريحية وكرم وخلق نبيل ، إذ يقول(من الطويل) : (امرؤ القيس) ، (د . ت) ص١١٢

لعمرك ما سعدٌ بخُلّةِ آثمٍ   ولا نأنأٍ يوم الحفاظ ولا حَصِرْ

يفاكهنا سعد ويغدو لجمعنا   بمثنى الزقاق المترعات وبالجُزُر

وثمّة مواقف يفخر فيها الشاعر بمراعاته للأصحاب والأخلّاء والحفاظ على صحبتهم وخلّتهم وصيانتها ، فهذا ربيعة بن مقروم يفخر بأنه يصل الخليل وإن نآى عنه ، إذ يقول(من الوافر) : (ابن مقروم) ، ص٣٢

فقد أصلُ الخليلَ وإنْ نآني   وغبُّ عداوتي كلأٌ جداعُ

ويفخر عبد قيس بن الخفاف بأنّه لا يخفّ الى خصومة الأصدقاء ، ولا يقع على الصديق ، ولا يغتابه إذا غاب عن عينه ، إذ يقول(من المتقارب) : (الضبّي) ، (د . ت) ص٣٨٦

وأصبحت لا نزقاً باللّحاء   ولا للحوم صديقي أكولا

ويفخر ضمرة بن ضمرة بإحاطته الصديق بالرأفة والعطف ، قائلاً(من الطويل) : (الضبّي) ، (د . ت) ص٣٢٥

أُذيقُ الصديقَ رأفتي وإحاطتي   وقد يشتكي منّي العداةُ الأباعدُ

ويُؤْثرُ حاتم الطائي صاحبه ورفيقه في السفر على نفسه في ركوب الناقة ، فهو لا يتركه يمشي خلفه ، وإنما يردفه خلفه ، إذ يقول(من الطويل) : (الطائي) ، (د . ت) ص٢٠٥

فما أنا بالطاوي حقيبة رحلها   لأركبها خِفّاً ، وأترك صاحبي

إذا كنتَ ربّاً للقلوص فلا تدعْ   رفيقك يمشي خلفها غير راكبِ

أنخْها فأردفْه ، فإنْ حملتكما   فذاك ، وإنْ كان العقاب فعاقبِ

ويفخر عبد الله بن سلمة الغامدي بأنّ لديه قدرة على تحمّل أذى الصاحب ، ولديه حنكة وتجربة في احتواء الصاحب الذي يتصف بسرعة الغضب وبمزاج حاد ، ولديه معرفة ودراية في ترويضه ، إذ يقول(من الكامل) : (الضبّي) ، (د . ت) ص١٠٧

ولقد أصاحب صاحباً ذا مأقةٍ   بصِحابِ مُطّلعِ الأذى نقريسِ

المبحث الثالث : الصُحبة والخُلّة من خلال الموضوع :

فكما تتجلّى الصحبة والخلّة في المواقف الاجتماعية ، فإنّها تتجلّى كذلك في بعض الموضوعات التي ترتبط بحياة الانسان الجاهلي ، وتمسّ مشاعره وأحاسيسه ، فمن هذه الموضوعات ، موضوعة الرثاء ، رثاء الصاحب لصاحبه أو الخليل لخليله ، ويمثّل رثاء الصاحب أو الخليل الموقف الصادق الذي يعبّر عن الصحبة والخلّة الحقّة ، كما يمثّل رسالة الوفاء التي يوجّهها الخليل لخليله عندما تداهمه المنيّة ، وينقطع الى الأبد حبل الصحبة والخلّة التي كانت تجمعهما ، وما تحمل من مشاعر الحب والود والتواصل ، فهذا شاعر الحماسة يوجّه رسالة الوفاء لنديميْه وخليليْه اللَذيْن طوتهما المنية من خلال الإقامة على قبريهما وملازمتهما طوال الليالي ، واستذكار صحبة المنادمة والشراب من خلال استحضار الخمرة التي يصبّها على قبريهما ليبلّ الثرى الذي ضمّهما ، فهو دائم البكاء عليهما طيلة حياته ، وإن كان هذا البكاء لا يُجديه نفعاً ، ولا يرتجي منه عودة تلك الأيّام الجميلة التي قضاها بصحبتهما ، إذ يقول(من الطويل) : (المرزوقي) ، (د . ت) ج٢ص٦١٩-٦٢٠

أُقيم على قبريْكم لستُ بارحاً   طوال الليالي أو يجيبُ صداكما

أصبّ على قبريْكما من مدامةٍ   فإنْ لم تذوقاها أبلّ ثراكما

وأبكيكما حتى الممات وما الـذي   يردّ على ذي عَوْلةٍ أنْ بكاكما

وتتجلّى الصحبة والخلّة في موضوع الهجاء ، فقد ادّعى بعض الشعراء بأنّ لهم صحبة وخلّة مع (الجن) ، وإنّ لكل شاعر تابعاً من الجن يستعين به لاستمطار اللعنات على خصومه الذين يهجوهم ، كما يستعين الساحر بالأرواح الشرّيرة على إلحاق الأذى والضرر بمن يريد سحرهم(الجبوري ، (١٩٨٣) ص٣٤٢) ، ويضفي عليه اسماً معيّناً يرتضيه له ، فهذا الأعشى

يستعين بتابعه الجنّي (مسحل) ويستدعيه لهجاء خصومه الذين هم أيضاً دعوا تابعهم الجنّي (جهنّام) ، قائلاً(من الطويل) : (الأعشى الكبيـر) ، (د . ت) ص١٢٥

فلمّا رأيتُ الناسَ للشـرّ أقبلـوا   وثابوا الينا من فصيـحٍ وأعجـمِ
دعوتُ خليلي مِسْحلاً ودعوا له   جهنّامَ جدْعاً للهجيـنِ المذمّم
حباني أخي الجنّي نفسي فداؤهُ   بأفْيَحَ جيّاشٍ من الصدرِ خضرمِ

واستعان سويد بن أبي كاهل بتابعه الجنّي في خصومته مع أحد الشعراء ، إذ انتصر شيطانــه على شيطان خصمه الذي ولّى هارباً ولم يستطع الصمود ، إذ يقول(من الرمل) : (الضبّي) ، (د . ت) ص٢٠١

فرَّ منّــي هارباً شيطانُهُ   حيثُ لا يعطي ولا شيئاً مَنَعْ
وأتاني صاحبٌ ذو غيّث   زفيان عند إنفاد القرعْ
قال : لبّيك ، وما استصرختُهُ   حاقراً للناس قوّالَ القـذَعْ

وتتجلّى الصحبة والخلّة في موضوع الوصيّة أيضاً ، فهذا عبد قيس بن خفاف يوصي ابنه (جُبَيْل) بحسن الصحبة مع الناس ، وأن يجنّب الصديق الكلام القبيح ، لأنّ ذلك من شأنه أن يجنّبه اللؤم والعزلة عن الناس ، ويوصيه كذلك بالتواصل ومواصلة الصديق الذي صفا له ودّه ، ويحذّره من صحبة الصديق الخائن المتلوّن ، بقوله(من الكامل) : (الضبّي) ، (د . ت) ص٣٨٤

ودعِ القوارصَ للصديق وغيـره   كي لا يَرَوْك من اللئامِ العزّلِ
وصلِ المواصِلِ ما صفـا لك ودّهُ   واحذر حِبالَ الخائنِ المتبدّلِ

ويوصي عمرو بن الأهتم ابنه (ربعيّ) ، بأن يكون ذا معرفة ودراية وبصيرة في التصرف مع الصديق الذي يبدي له الضغينة والحقد ، إذ يقول(من الوافر) : (ابن الزبرقان) و (ابن الأهتم) ، (١٩٨٤) ص٨٤

وإنّ من الصديق عليك ضِغْناً   بدا لي ، إنني رجلٌ بصيرُ

ومن الموضوعات التي تتجلّى فيها الصحبة والخلّة موضوعة (الحيوان) ، لاسيّما الناقــة والفــرس ، ونادراً ما يصرّح الشعراء بصحبتهم للناقة والفرس ، كما نلمس ذلك واضحاً في قول الأخنس التغلبي ، إذ يقول(من الطويل) : (الضبّي) ، (د . ت) ص٢٠٤

خليلاي هوجاءُ النِّجاءِ شِمِلّةٌ   وذو شُطَبٍ لا يَحْتَويه المصاحِبُ

ولكن في الأعمّ الأغلب لا يصرّح الشاعر الجاهلي بهذه الصحبة للناقة والفرس على السواء من خلال ألفاظ الصاحب أو الخليل أو مرادفاتهما ، فبالنسبة للناقة ، فيمكننا أن نستدلّ على هذه الصحبة من خلال ثلاثة أمور ، الأمر الأول ، هو شدَّة إعجاب الشاعر الجاهلي بها وتعلّقه بها ، وتخصيص مساحة كبيرة من قصيدته في وصفها وصفاً حسياً تفصيلياً دقيقاً يرقى الى المثال ، بحيث لا يترك عضواً من أعضاء جسمها إلّا وخصّه بهذا الوصف التفصيلي الدقيق ، وكأنّه يصنع لها تمثالاً من كلمات ، مثلما صنع طرفة بن العبد في وصف ناقته(ابن العبد) (د . ت) ص۲۸–٤٠ ، والأمر الثاني ، استعانة الشاعر بها في رحلته في عمق الصحراء بتسلية همومه وإمضائها ، بعد الفراغ من وقفته على أطلال أحبته ، فالناقة في هذا الموقف تُعين الشاعر في امتصاص زخم انفعالاته النفسية التي خلّفتها وقفته على أطلال أحبّته في نفسه ، فهي تعمل على تسلية همومه وإمضائها وتهدئة انفعالاته ، ومن ثمّ استقرار نفسيته وهدوئها وسكينتها ، وهذا ما نلمسه في قول المثقّب العبدي ، إذ يقول(من الوافر) : (العبدي) ، (۱۹۹٦) ص٦٠

فسلِّ الهمَّ عنك بذات لوثٍ عُذافرةٍ كمطرقةِ القيونِ

وما نلمسه في قول طرفة بن العبد ، إذ يقول(من الطويل) : (ابن العبد) ، (د.ت) ص۲۸

وإنّي لأمضي الهمَّ عند احتضارهِ بعوجاءَ مرقالٍ تروحُ وتغتدي

أمّا الأمر الثالث فهو ((اتّخاذ هذه الناقة قناعاً أو معادلاً شعرياً له يُلقي عليه كثيراً ممّا في نفسه ، فيتخفّف من وطأة مشاعره الباهظة)) (رومية) (د . ت) ص۱۸۳ ، وهذا ما نلمسه في قول المثقّب العبدي ، في قولـه(من الوافر) : (العبدي) ، (۱۹۹٦) ص۸٥

إذا ما قمتُ أرحلهـا بليلٍ تأوّهُ آهةَ الرجل الحزينِ
تقول إذا درأتُ لها وضيني أهذا دينه أبـداً وديني
أكلُّ الدهر حلٌ وارتحالٌ أما يُبقي عليّ وما يقيني

فالشاعر لا يجد غير الناقة في رحلته في عمق الصحراء صاحباً وصديقاً يحاوره ويبثّه همومه ومعاناته ، فيتخفّف من وطأة هذه الهموم والمعاناة العميقة على نفسه ، فالمثقّب هنا قد أنسن ناقته وجعلها بمقام الانسان الصديق الذي خلع عليه مشاعره وأحاسيسه ومعاناته ، فأنطقها وجعلها تنطق بما كان يشكو منه من ملل وضجر من كثرة السفر والترحال ، ممّا خفّف من همومه ومعاناته .

أمّا الفرس فيمكننا أن نستدلّ على صحبة الشاعر لها سواءً في القتال أم في الصيد من خلال أمرين ، الأمر الأول ، حبّه لها واعتزازه بها ، فهي ((حبيبة الى نفوسهم عزيزة عليهم ، يكرمونها ويُؤْثِرونها بالطعام والشراب ، وهي زينة الفارس يمتطيها في نزهه وصيده ، وتكون حصنه عند الغارة ، وسلاحه في الكر ، ونجاته عند الفرار ، ولذلك خصّوها بعناية فائقة .))(الجبوري)،

(۱۹۸۳) ص۳٦۹ والأمر الثاني ، العلاقة الحميمة التي تربطهما لاسيما في سوح الوغى والقتال حينما يؤنسها من خلال توحّده مع فرسه في مواجهة الأعداء ، وهو ما يتجلّى في حواره معها ، أذ يخلع عليها ، سمات انسانية تتمثّل في الاحساس المشترك بتحمّل أعباء المواجهة معها ، والصبر على آلامها وقسوتها(اليوزبكي) ، (۲۰۰۸) ص۲٦۹ . وهذا ما نلمسه في قول عنترة(من الكامل) : (عنترة) ، (۱۹۷۰) ص۲۱۷

ما زلتُ أرميهم بثُغــرةِ نحرِهِ ولَبانِهِ حتى تسربلَ بالدمِ

فازورَّ من وقع القنــــا بلبانه وشكا اليّ بعبرةٍ وتحمْحُمِ

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى أو كان يدري ما جوابُ تكلُّمي

وما نلمسه في قول عامر بن الطفيل(من الطويل) : (ابن الطفيل) ، (۲۰۰۱) ص۱۰۷

وقد علم المزنوق أنّي أكرّه عشيّة فيف الريح كرّ المشهّر

إذا ازورّ من وقع الرماح زجرته وقلتُ له ارجع مُقبلاً غير مُدبر

وأنبأته أنّ الفرار خزايةٌ على المرء ما لم يُبلِ عُذراً فيُعذَر

ألستَ ترى أرماحهم فيَّ شُرّعاً وأنت حصان ماجد العرق فاصبرِ

ولا يقتصر الشاعر الجاهلي على صحبة فرسه في القتال ، وإنما يستأنس في صحبته في الصيد أيضاً ، وهنا يصرّح بعض الشعراء بهذه الصحبة من خلال لفظ الصاحب ، وهذا ما نلمسه في قول عبد المسيح بن عسلة وقد كرّره مرتين ، إذ يقول(من البسيط) : (الضبّي) ، (د . ت) ص۲۸۰

وعازبٍ قد علا التهويلُ جَنْبَتَهُ لا تنفعُ النَعْلُ في رَقْراقِهِ الحافي

صبّحتُه صاحباً كالسِّيدِ معتدلاً كأنّ جُؤْجُؤَهُ مداكُ أصداف

باكرتُــه قبل أن تَلْغى عصافرُهُ مستخفياً صاحبي وغيرُهُ الخافي

لا ينفــع الوحش منه أن تحذّرَهُ كأنّه مُعْلَقٌ منها بخُطّافِ

فالشاعر يصطحب فرسه مستأنساً به ، وقد بكّر به قبل زقزقة العصافير الى الصيد في أرض كثيرة العشب والكلأ والماء ، وقد شبّهه بالذئب لنشاطه وسرعته ، وإنّ الصيد لا يستطيع الإفلات من قبضته ، وإنْ أخذ حذره منه ، ولكن في الأعم الأغلب لا يصرّح الشعراء بهذه الصحبة من خلال الألفاظ التي تدلّ على هذا المعنى ، ولكن نستشفّ هذه الصحبة من خلال سياق النص الذي يرد فيه ذكر الفرس في مشهد الصيد ، وهذا ما نلمسه في قول امرئ القيس ، إذ يقول(من الطويل) : (امرؤ القيــس) ، (د . ت) ص۱۹

وقد أغتدي والطير في وُكُناتها بمنجردٍ قيد الأوابد هيكلِ

فالشاعر يصطحب فرسه مستأنساً بصحبته للصيد في الصباح الباكر ، والطيور لا تزال في أعشاشها .

وأنّ الشاعر الجاهلي يستأنس بصحبة سلاحه لاسيّما السيف ، فهو ((وسيلته التي لا غنى له عنها في الحفاظ على أمنه ووجوده وقيمه)) (الجبوري) ، (۱۹۸۳) ص۲۷۰ . ونادراً ما يصرّح الشاعر الجاهلي بهذه الصحبة شأنه في ذلك شأن صحبته للناقة كما ذكرناً آنفاً ، غير أننا وجدنا الأخنس التغلبي قد صرّح بصحبته للسيف قائلاً(من الطويل) : (الضبّي) ، (د . ت) ص۲۰٤

خليلاي هوجاءُ النّجاء شِمِلّةٌ وذو شُطَبٍ لا يجْتويه المصاحِبُ

ولكن الأعمّ الأغلب من الشعراء الجاهليين لا يصرّحون بهذه الصحبة من خلال الألفاظ التي تدلّ على الصحبة كالصاحب أو الخليل وما يرادفهما ، ولكن يمكننا أن نستشف هذه الصحبة من خلال ثلاثة أمور ، الأمر الأول ، طبيعة الحياة الجاهلية القائمة على الحروب والنزاعات والثارات التي تتطلّب من المرء أن يكون ملازماً لسلاحه في كل الأوقات ، والأمر الثاني ، حبّه لسلاحه الذي عبّر عنه بالوصف التفصيلي والمستفيض له ، إذ خصّص له مساحة عريضة من شعره(ابن حجر) ، (۱۹۷۹) ص۸۳–۸٦ ، (ابن ضرار) ، (۱۹٦۲) ص٤۳–٤٦ ، والأمر الثالث ، اعتداد السلاح مال الشاعر الذي لا غنى له عنه ، كما يتجلّى في قول عامر بن الطفيل(من الخفيف) : (ابن الطفيل) ، (۲۰۰۱) ص۲۰۸ :

يومَ لا مالَ للمحـاربِ في الحر بِ سوى نصلٍ أسمرٍ عسّالِ
ولجامٍ في رأسِ أجردَ كالجذ عِ طوالٍ وأبيضَ قصّالِ
ودلاصٍ كالنهي ذات فُضُولٍ ذاك في حلْبةِ الحوادثِ مالي

وفي قول عمرو بن براقة ، إذ يقول(من الطويل) : (الأصفهاني) ، (۱۹٥۸) ج۲۱ ص۱۷٥

وكيف ينام الليلَ من جُلّ مالِهِ حسامٌ كلونِ الملحِ أبيضُ صارمُ

وأخيراً تتجلى الصحبة والخلّة في موضوعة (اللهو) ، لاسيما في مجالس الشراب التي طالما وجد فيها الانسان الجاهلي برفقة أصحابه وندمائه محطة استراحة له ، ولو لبرهة من الزمن ، من أعبـاء الحياة وضراوتها وقساوتها عليه ، فهو يستشعر في هذه الرفقة والصحبة لحظات السكينة والطمأنينة التي غالباً ما كان يفتقدها في ظل حياته المليئة بالصراعات والحروب ، كما يمكن أن تبث هذه اللحظات التي يقضيها مع أصحابه ورفاقه وهم يتلذذون بمتعة الشراب بعيداً عن ضوضاء الحياة ومتاعبها في نفسه الأمل في الحياة ، وترسم على محيّاه الابتسامة والسرور ، وتمدّه بالهمّة والنشاط والتجدّد في مواصلة مسيرة الحياة الطويلة ، ومزاولة نشاطاته وفعالياته الاجتماعية اليومية المعتادة . وهذا ما عبّر عنه بصورة جلية الحـادرة ، بقوله(من الكامل) : (الحادرة) ، (۱۹۹۱) ص٥٦–٥۷

فسميَّ ما يدريكِ أنْ ربّ فتيةٍ باكرتُ لذّتهم بأدكنَ مُترَعِ

محمرّةٍ عقبَ الصبوح عيونُهُم　　بمرىً هناك من الحياة ومسمعِ
متبطّحين على الكنيف كأنّهم　　يبكون حول جنازةٍ لم ترفعِ
بكروا عليّ بسحرةٍ فصَبَحْتُهم　　من عاتقٍ كدمِ الغزالِ مشعشعٍ
ومعرّضٍ تغلي المراجلُ تحتَه　　عجّلتُ طبْختَهُ لرهطٍ جُوَّعِ

فالشاعر يقدّم لنا هذا المشهد الذي يجمعه مع رفاقه وأصحابه في هدوء الليل لاسيما وقت السحر وهم يتمتّعون بشرب الخمرة المعتّقة ويتلذّذون بأكل اللحم الطازج الذي قام الشاعر نفسه بطبخه وإعداده وتقديمه لهم ، ليؤكد كرمه وفتوّته إذا عرفنا أنّه في سياق الفخر بهما أمام حبيبته . وممّا يلاحظ هنا أنّ الشاعر قد مزج بين مشهدين متناقضين ، مشهد المتعة والنشوة بشرب الخمرة المعتّقة ، وبين مشهد البكاء على جنازة ملقاة أمامهم ، وبعبارة أخرى أنّه جمع بين اللذّة والألم ، ، ويشخّص د. محمد النويهي في معرض تحليله لعينية الحادرة هذا التناقض في الصورة ويعلّله بالقول : ((ماذا يعني الحادرة بهذا التشبيه الغريب ؟ وكيف يجوز له أن يشبّه حالتين عظيمتي الاختلاف ، بل هما فيما يبدو تامتا التناقض .. حين نفكر في هذا التساؤل يتجلّى لنا مبلغ شفافية هذا الشاعر وعمق نفاذه الى أسرار التجارب البشرية . فقد استطاع بشفافية نظرته وعمق نفاذه أن يُدرك هذه الحقيقة الدقيقة العجيبة : أنّ المتناقضات كثيراً ما تتشابه ، وإنّ الأضداد كثيراً ما تتلاقى ، وإنّ اللذّة والألم إذا وصل كلاهما الى نهايته فما أشدّ شبهه بالآخر ، حتـــى ليصعب علينا أن نميّز ألذّة هو أم ألم ؟)) (النويهي) ، (د . ت) ج١ ص٢٦٩.

كما يعلّل د. وهب رومية هذا التناقض بالقول : ((وما أكثر ما انبثقت فكرة ((الفناء)) من صميم ((الحياة)) التي يتأمّلها الشاعر الجاهلي أو يُقبل عليها .. ألا تبدو صورة الجنازة غريبة شاذة في سياق الحديث عن هؤلاء الفتيان المقبلين على الحياة يعبّون من لذّاتها عبّاً حيث يرون ويسمعون ما يشتهون ؟ وماذا تكون هذه الجنازة التي لم ترفع بعدُ والفتيان من حولها يبكون إذا لم تكن جنازة الحيـــاة نفسها ؟!))(رومية) (د . ت) ، ويبدو لي أنّ لهذا المزج أو الجمع دلالات نفسية عميقة ترتبط بإحساس الشاعر العميق بفكـــرة الفناء ومأساة المصير الانساني .

وهكذا نجد أنّ الصحبة والخلّة تُعزّز حضورَها في الشعر الجاهلي وتُلقي بظلالها على أغلب الموضوعات الشعرية اللصيقة بحياة الانسان الجاهلي التي تمس مشاعره وأحاسيسه .

الخاتمة ونتائج البحث :

في الختام نُجمل النتائج التي توصّل اليها البحث بالنقاط الآتية :

- أوضح البحث أنّ خطاب الصاحب أو الخليل جاء بصيغ لغوية متعددة ، كصيغة اللفظ الظاهر المفرد ، وصيغة الضمير المفرد ، وصيغة التثنية للفظ الظاهر ، وصيغة التثنية للضمير .

- وكشف البحث أنّ ثمّة علاقة بين خطاب الخليل بالصيغة التقليدية (تبصّر خليلي) فـي مشهد الظعائن وبين موسيقية (بحر الطويل) ، كما أنّ خطاب الخليلين في الصيغة التقليدية (خليليّ) هو الآخر له علاقة بموسيقية (بحر الطويل) شريطة أنْ تأتي هذه الصيغة في مبتدأ كلام الشاعر ولا تسبقها كلمة أو حرف .
- كشف البحث أيضاً أنّ الشاعر إذا ما حاول أن يتخلّص من إسار موسيقية بحر الطويل فعليه أنْ يختار خطاباً آخر بصيغ مختلفة مثل (إنكما صاحبيّ) ، و(يا صاحبيّ) ، و(يا خليليـيّ) ، وكل صيغة من هذه الصيغ تنسجم مع موسيقية البحر المختار لها .
- بيّن البحث أنّ الصحبة والخلّة بوصفها فعّالية اجتماعية عبّر الشعراء الجاهليون من خلالها تعبيراً صادقاً عن كل ما يختلج في نفوسهم وما يعتريهم من مشاعر وأحاسيس ومواقف تجاه أصحابهم وأخلّائهم ، وقد اتّخذت هذه المشاعر والأحاسيس منحيين ، المنحى الأول وهو الغالب ، الشكوى والعتاب والغدر والنفاق والخداع والتلوّن ، والمنحى الثاني ، الرضا والغبطة والسرور .
- أوضح البحث أنّ الصحبة والخلّة تجلّت بصورة واضحة في الموضوعات التي ترتبـــط بحياة الانسان الجاهلي وتمسّ مشاعره وأحاسيسه ، كالرثاء ، والهجاء ، والوصيّة ، والحيوان ، والسلاح ، ومجالس اللهو .
- اتضّح من خلال البحث أنّ الشاعر الجاهلي نادراً ما يصرّح بصحبته للحيوان سواء أكان ناقة أم فرساً ، ولكنّه في الأعم الأغلب لا يصرّح بهذه الصحبة من خلال ألفاظ الصاحب أو الخليل أو مرادفاتهما .

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .
- ابن أبي سلمى ، (زهير) ، (۱۹۸۸) ، ديوان ، شرح وتقديم : علي حسن فاعور ، ط۱ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
- ابن الأبرص، (عبيد) ، (۲۰۰۳) ، ديوان ، تح : محمد علي دقّة ، ط۱ ، دار صادر .
- ابن الطبيب ، (عبدة) ، (۱۹۷۱) ، شعر ، تح : د. يحيى الجبوري ، دار التربية ، بغداد .
- ابن الطفيل ، (عامر) ، (۲۰۰۱) ، ديوان ، تح : د. محمود عبد الجادر ، د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي ، ط۱ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد .
- ابن العبد ، (طرفة) ، (۲۰۰۰) ، ديوان ، تح : درية الخطيب ، لطفي الصقّل ، ط۲ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .
- ابن بدر (الزبرقان) وابن الأهتم (عمرو) ، شعر ، (۱۹۸٤) ، دراسة وتحقيق : د. سعود محمود عبد الجابر ، ط۱ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .
- ابن حجر ، (أوس) ، (۱۹۷۹) ديوان ، تح : د. محمد يوسف نجم ، ط۳ ، دار صادر ، بيروت ، ۱۹۷۹ م .
- ابن ضرار الغطفاني (المزرّد) ، (۱۹٦۲) ، ديوان ، تح : خليل ابراهيم العطية ، ط۱ ، وزارة المعارف ، بغداد .
- ابن قميئة ، (عمرو) ، (۱۹٦٥) ، ديوان ، تح : حسن كامل الصيرفي ، مطابع دار الكاتب العربي ، مصر .
- ابن مقبل ، (۱۹٦۲) ، ديوان ، تح : د. عزة حسن ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق .
- ابن منظور ، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، (د . ت) ، لسان العرب ، ، تح : نخبة من الأساتذة ، دار المعارف ، القاهرة .

- الأصفهاني ، (أبو الفرج) ، (١٩٥٨) ، الأغاني ، تح : أحمد زكي صفوت ، دار الكتب المصرية ، القاهرة .
- الأصمعي ، (عبد الملك بن قريب) ، (د . ت) الاصمعيات ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون ، ط٦ ، دار المعارف ، مصر .
- الأعشى الكبير ، (د . ت) ، ديوان ، شرح وتعليق : د. م . محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز ، مصر .
- امرؤ القيس ، (د . ت) ، ديوان ، تح : محمد أبو الفضل ابراهيم ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة .
- تأبّط شراً ، (١٩٩٩) ، ديوانه وأخباره ، جمع وتحقيق وشرح : علي ذو الفقار شاكر ، ط٢ ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ١٩٩٩ م .
- الخطيب التبريزي ، (أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن بن محمد بن موسى) ، (د . ت) ، شرح القصائد العشر ، الخطيب ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده ، مصر .
- الجعدي (النابغة) ، (١٩٩٨) ، ديوان ، جمعه وحققه وشرحه : د. واضح الصمد ، ط١ ، دار صادر ، بيروت .
- الحادرة ، (١٩٩١) ، ديوان شعر ، تح : د. ناصر الدين الأسد ، ط٣ ، دار صادر ، بيروت .
- د. الجبوري ، (يحيى) ، (١٩٨٣) ، الشعر الجاهلي /خصائصه وفنونه ، د. يحيى ، ط٤ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .
- د. النويهي ، (محمد) ، (د . ت) ، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، د. محمد ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة .
- د. اليوزبكي ، (مؤيد) ، (٢٠٠٨) ، البطولة في الشعر العربي قبل الاسلام ، د. مؤيد ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد .
- د. خليف ، (يوسف) ، (د . ت) ، دراسات في الشعر الجاهلي ، د. يوسف ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة .
- د. رومية ، (وهب أحمد) ، (د . ت) ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، د. ، عالم المعرفة ، العدد : ٢٠٧ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت .
- د. رومية ، (وهب) ، (١٩٨٢) ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، د. وهب ، ط٣ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .
- د. فيصل ، (شكري) ، (د . ت) ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، د. شكري ، ط٤ ، دار العلم للملايين ، بيروت .
- الشنفرى ، (٢٠٠٧) ، ديوان ، إعداد وتقديم : طلال حرب ، ط٢ ، دار صادر ، بيروت .
- الضُبعي ، (المتلمّس) ، (١٩٩٨) ، ديوان ، شرح وتحقيق : د. محمد التونجي ، ط١ ، دار صادر ، بيروت .
- الضبّي ، (المفضّل) ، (د . ت) ، المفضليات ، تح : أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، ط٦ ، دار المعارف ، القاهرة .
- الضبّي ، (ربيعة بن مقروم) ، (١٩٩٩) ، ديوان ، جمع وتحقيق ، تماضر عبد القادر فيّاض ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٩ م .
- الطائي ، (حاتم بن عبد الله) ، (د . ت) ، ديوان شعر ، دراسة وتحقيق : د. عادل سليمان جمال ، مطبعة المدني ، القاهرة .
- العبدي ، (المثقّب) ، (١٩٩٦) ، شرح ديوان ، جمعه وحققه وشرحه : د. حسن حمد ، ط١ ، دار صادر ، بيروت .
- عنترة ، (١٩٧٠) ، ديوان ، تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوي ، القاهرة .
- المرزباني ، (أبو عبيد الله محمد بن عمران) ، (١٩٨٢) ، معجم الشعراء ، ، تصحيح وتعليق : د. ف كرنكو ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
- المرزوقي ، (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن) ، (د . ت) ، شرح ديوان الحماسة ، ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
- المرقشين ، (١٩٩٨) ، ديوان ، تح : كارين صادر ، ط١ ، دار صادر ، بيروت .
- المزني ، (معن بن أوس) ، (١٩٧٧) ، ديوان ، صنعة : د. نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن ، مطبعة دار الجاحظ ، بغداد .